

Relatório

Intervenção de conservação sobre três esculturas de madeira policroma da Ermida de Santa Ana

(Montes Santana - S. Miguel do Pinheiro - Mértola)



Câmara Municipal de Mértola/Campo Arqueológico de Mértola

Setembro de 2012

Índice:

Introdução

1. A Ermida de Santa Ana

2. As esculturas de madeira policroma da Ermida de Santa Ana

2.1. Santa Ana

2.2. S. Joaquim

2.3. S. José

3. O Campo Arqueológico de Mértola e a equipa de conservação

4. Estado de conservação e diagnóstico

5. Intervenção de conservação sobre as esculturas

6. Recomendações

Bibliografia

Introdução

No âmbito das obras de conservação e requalificação da Ermida de Santa Ana, localizada nos Montes Santana (S. Miguel do Pinheiro), o Campo Arqueológico de Mértola (CAM) foi contactado para fazer o acompanhamento arqueológico da intervenção. Durante a primeira visita ao local a equipa apercebeu-se do mau estado de conservação em que se encontrava o retábulo do altar e as três imagens de madeira policroma – Santa Ana, S. Joaquim e S. José. Após conversa com a responsável pela Ermida e tendo plena consciência de que as imagens se perderiam se não fosse realizada uma intervenção a curto prazo, o CAM tentou encontrar uma solução.

Numa segunda visita, e através de uma análise mais cuidada foi decidido que seria necessária uma intervenção urgente e foi constatado que a equipa de conservação e restauro do Campo Arqueológico, coordenada pelas Técnicas da Câmara Municipal de Mértola, poderia levar a cabo essa intervenção. A colaboração entre as duas instituições foi claramente assumida e foi dado conhecimento à Comissão Fabriqueira de S. Miguel do Pinheiro e ao Pároco de Mértola que estávamos disponíveis para proceder a uma intervenção de primeiros socorros sobre as três imagens. A Comissão Fabriqueira informou a Diocese de Beja da necessidade de realizar a intervenção de conservação tendo esta instituição dado a sua autorização mediante as condições normais de segurança relativa a bens religiosos e históricos.

A intervenção proposta tem como principal objetivo a desinfestação, a limpeza, a consolidação da camada pictórica, a consolidação e o preenchimento de lacunas de forma a devolver a integridade física aos materiais constituintes. Desde o primeiro momento a Comissão Fabriqueira foi informada da proposta de intervenção, sempre com a ressalva de que não seria efetuada reintegração pictórica das áreas onde esta já se perdeu totalmente. Foi também informada a Comissão Fabriqueira de que esta era uma intervenção morosa e que a execução dos trabalhos estava condicionada à disponibilidade dos técnicos.

1. A Ermida de Santa Ana

“A fundação da Ermida de Santa Ana remonta à época medieval. Quando foi visitada pelo Mestre da Ordem de Santiago, no ano de 1515, fez-se o registo de que era *“tam antiga que nom hij memória de quem a fez E edificou”*. Isto é, não havia, entre os *“moradores d’arredor”*, ninguém que soubesse informar quando tinha sido construída nem quem fora o seu instituidor.

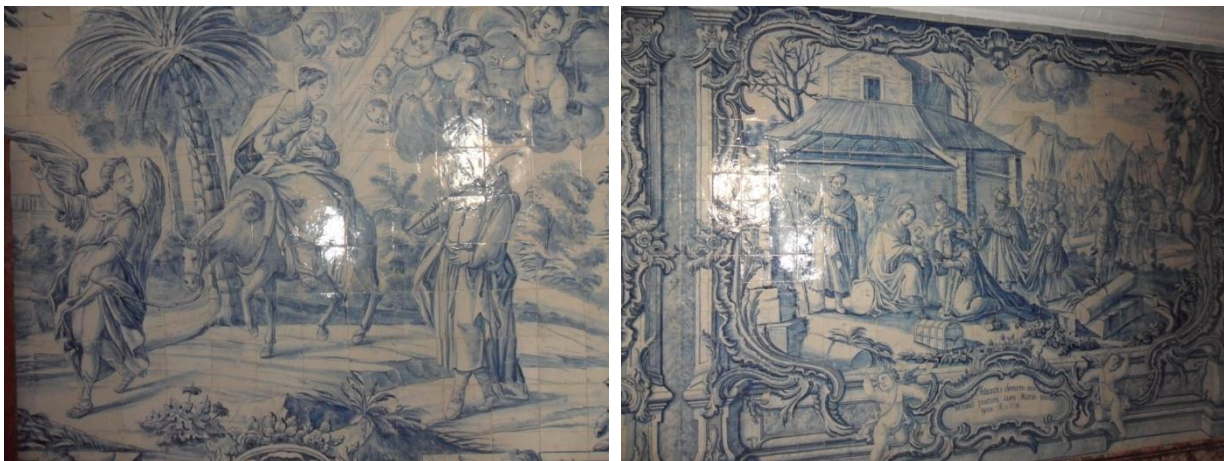
O edifício medieval, que sobreviveria alguns séculos, era de nave única e sem capela, tendo de *“comprido sete varas e meya e quatro de largo”*. Estas dimensões desenhavam um espaço relativamente amplo, que rivalizava com o de algumas igrejas paroquiais, construídas ou reconstruídas no século XVI. De resto, até à construção da igreja matriz de S. Miguel, a qual, como vimos, data de 1515, a ermida de St.^a Ana disputaria, com o primitivo templo paroquial, o favor e o agrado dos fregueses. A ela concorriam muitos devotos, *“as vezes em precisam”*, fazendo-se uma *“grande vigília”* no dia consagrado à festa da santa e muitos eram os que escolhiam o adro do templo para sua última morada.

No ano de 1515 tem-se notícia, pela primeira vez, da existência de imagens de vulto. A ermida recebera, pouco tempo antes daquela data, algumas obras de consolidação e restauro, e enriquecera o seu recheio, sendo provável, pois, que as imagens tenham sido adquiridas nesse contexto: *“Vesyamos a dita jrmida de santa ana (...) E tem no altar duas jimages de Vulto hua de nosa Senhora com seu filho no collo E outra de santa ana.”*

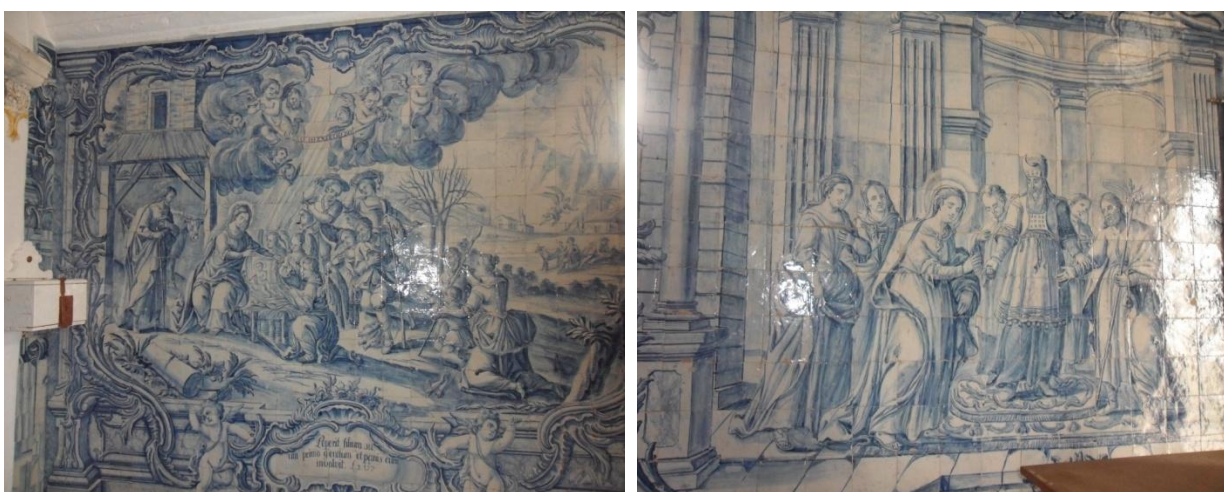
Trinta anos volvidos, em 1565, a ermida encontrava-se em mau estado. Tinha *“muytos buracos nas paredes”* e estava *“mal telhada”*, recomendando-se naturalmente, a sua rápida reparação. A isso estavam *“obrigados os fregueses da capela de são mygel”*, que terão procedido, em ano que se desconhece, às obras que o edifício requeria.

O templo medievo prolongou a sua existência até meados do século XVIII. Em seu lugar levantou-se então um outro que, essencialmente pela riqueza decorativa do seu interior, é único no termo de Mértola. Bem proporcionado, é coberto por uma abóboda em pleno centro, desdobrando-se, ao longo das suas paredes, alguns painéis de azulejo, azul e branco, de boa mão e com cenas alusivas à vida de Santa Ana. O altar-mor, de estilo rococó, igualmente de boa qualidade e a necessitar de um restauro urgente, passou a albergar três imagens: St.^a Ana e a Virgem ao centro, e S. José e S. Joaquim, conjunto que atualmente ainda se conserva. Estas duas últimas são nitidamente contemporâneas do processo de construção do novo templo. Quanto à de St.^a Ana, de talho mais fruste, é datável de finais do século XVII, altura em que terá substituído a primitiva imagem da padroeira, que veio a desaparecer, tal como desapareceria a de Nossa Senhora, que se encontrava no altar da ermida, no ano de 1535”¹.

¹ BOIÇA, Joaquim, *Imaginária de Mértola. Tempos, espaços, representações*, pg. 120.



Figs. 1 e 2. Painéis de azulejo alusivos à vida de Santa Ana (século XVIII).



Figs. 3 e 4. Painéis de azulejo alusivos à vida de Santa Ana (século XVIII).

Na Ermida de Santa Ana existem ainda outros elementos dignos de nota, é o caso de dois crucifixos de madeira, um com uma imagem de Cristo executada em madeira, muito tosca e desproporcionada, fruto recente de um trabalho de um “curioso”, e outra imagem de madeira policroma, em muito mau estado de conservação. Existe ainda uma imagem de Santa Ana, de fabrico recente e fraca qualidade plástica. Muito interessantes são dois ex-votos ilustrando os milagres da Santa, que se encontram também em muito mau estado de conservação.



Figs. 5 e 6. Respetivamente, crucifixo executado recentemente e crucifixo de madeira policroma.



Figs. 7 e 8. Respetivamente, recolha de fragmentos de elementos do teto pintado e dois textos litúrgicos.



Figs. 9 e 10. As fotografias correspondem à imagem mais recente de Santa Ana e da Virgem.



Figs. 11 e 12. Móvel de madeira que se encontra na sacristia.



Fig.13. Pedra mármore que se encontra na zona do altar, provavelmente pertencente a um edifício mais antigo.

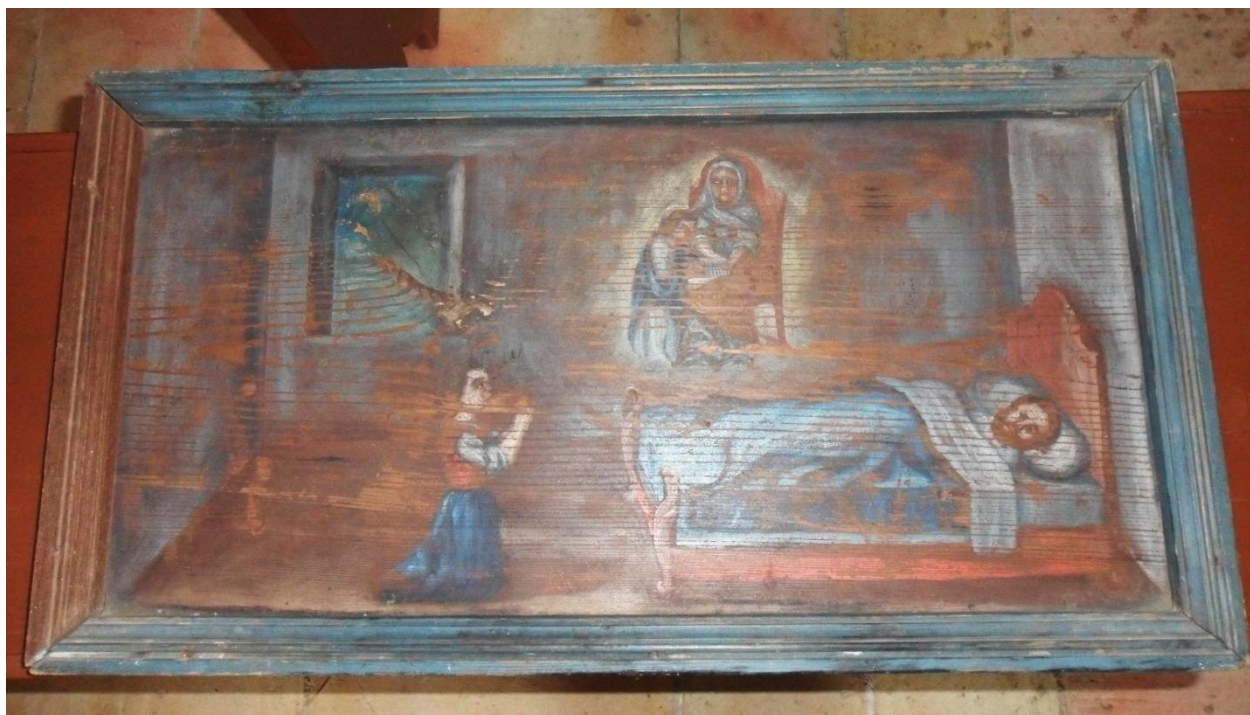


Fig. 14. Ex-voto a ilustrar um milagre de Santa Ana.



Fig. 15. Ex-voto que ilustra um milagre de Santa Ana (datado de 1772).

As obras de requalificação realizadas em 2011 tiveram como principal objetivo eliminar as infiltrações no telhado e proceder ao reboco das paredes exteriores e interiores da sacristia e compartimento anexo. A obra de construção civil foi acompanhada pelos técnicos da Câmara Municipal de Mértola e o acompanhamento arqueológico esteve a cargo do Campo Arqueológico de Mértola.



Figs. 16 e 17. Exterior da Ermida de Santa Ana durante as obras realizadas em 2011.



Figs. 18 e 19. Respetivamente, exterior da Ermida de Santa Ana durante as obras realizadas em 2011 e após as obras.



Figs. 20 e 21. Exterior da Ermida após a intervenção de requalificação.

O acompanhamento arqueológico teve como principal objetivo documentar e salvaguardar toda a informação arqueológica do edifício e da sua envolvente. Foram realizados trabalhos de acompanhamento das obras de picagem das paredes do edifício, no sentido de aferir a existência de momentos construtivos anteriores e procedeu-se ao acompanhamento e observação da remoção manual do empedrado de parte do adro, só realizado nas laterais e posterior da ermida, sendo que, a parte frontal, manteve a pavimentação existente executada em lajes de xisto.

Nestas obras de requalificação não foi contemplada a intervenção no interior da ermida pelo que, alertamos para o facto do teto sobre o altar e do altar de talha se encontrar em muito mau estado de conservação, necessitando de uma intervenção a curto prazo sob pena da sua degradação ser irreversível. A degradação do teto está relacionada com anos de infiltrações e de falta de manutenção do telhado enquanto o altar, de madeira, está muito degradado devido à ação dos xilófagos mas também devido à falta de manutenção e à degradação da camada pictórica onde, se observam algumas tentativas pouco ortodoxas de colmatar as lacunas.



Figs. 22 e 23. Perspetiva do interior da Igreja de Santa Ana com o pormenor do altar de talha dourada ao fundo.



Figs. 24 e 25. Aspeto geral do teto na zona do altar.



Figs. 26 e 27. Aspeto geral do teto na zona do altar.

2. As esculturas de madeira policroma da Ermida de Santa Ana

As esculturas de madeira policroma da Ermida de Santa Ana (S. Pedro de Sólis – Mértola) são representativas de Santa Ana, S. Joaquim e S. José.



Figs. 28, 29 e 30. Respetivamente, imagens de St.^a Ana, S. Joaquim e S. José.

2.1. Santa Ana

Santa Ana, do latim *Anna* e do hebraico *Hannah*, significa “Graça”, foi a mãe de Maria e avó de Jesus Cristo. Santa Ana era já idosa e estéril e seu marido Joaquim censurado por não ter filhos. Joaquim confiando no poder divino, retirou-se para o deserto para rezar e fazer penitência. Ali apareceu-lhe um anjo que o informou que Deus tinha ouvido as suas preces. Voltou a casa e pouco tempo depois Santa Ana ficou grávida.

Viviam em Jerusalém e num sábado, 8 de setembro de 20 a.C. nasceu a sua filha que recebeu o nome de *Miriam*, que em hebraico significa “Senhora da Luz”, nome que passou depois para o latim como *Maria*. Maria foi oferecida ao templo de Jerusalém aos 3 anos e aí permaneceu até aos 12 anos.

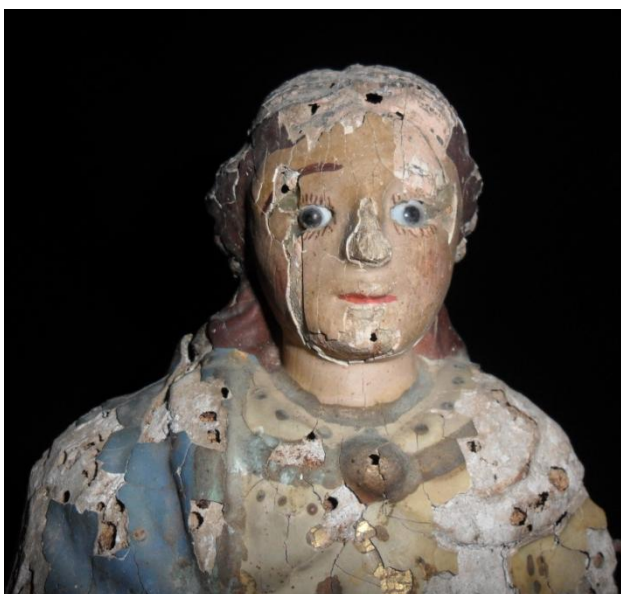
A devoção aos pais de Maria é muito antiga no oriente, onde existe um culto desde os primeiros séculos da nossa era, atingindo a sua plenitude no século VI d.C.. Já no ocidente, o culto de Santa Ana remonta ao século VIII d.C. quando, em 710, as suas relíquias foram levadas da Terra Santa para Constantinopla, donde foram distribuídas para muitas igrejas do ocidente, estando a maior parte delas na Igreja de Santa Ana em Düren, na Alemanha.

O seu culto tornou-se popular na Idade Média, especialmente na Alemanha e, em 1378, o Papa urbano IV oficializou o culto. Em 1584, o Papa Gregório XII fixou a data da festa de Santa Ana em 26 de julho e o Papa Leão XII estendeu o seu culto a toda Igreja em 1879. Em França, o culto da mãe de Maria teve grande impulso devido às aparições de Santa Ana em Auray, em 1623. O Papa Paulo VI associou num único dia – 26 de julho – a celebração dos pais de Maria, mãe de Jesus. Santa Ana é padroeira dos carpinteiros, das avós, das rendeiras e dos ginetes (cavaleiros).

A imagem de St.^a Ana desta Ermida é de madeira policroma, datada de finais do século XVII, e representa a santa sentada no trono, tendo à sua esquerda a Virgem, de pé; são duas imagens individualizadas mas assentes numa base comum (altura máxima St.^a Ana 62 cm; altura máxima Virgem 36 cm). A santa, de formas volumosas, abre os seus braços em atitude de afeto maternal. Veste túnica até aos pés, em castanho escuro, um pequeno manto sobre as costas de cor azul e dourado e um véu na cabeça de cor bege e dourado. A Virgem, de figura esguia, traja uma túnica comprida em amarelo torrado, e um manto sobreposto, azul escuro, cruzado na cintura e apanhado sobre o ombro direito. Tem rosto inexpressivo, cabelo curto e ondulado.



Figs. 32 e 33. Imagem de St.^a Ana sentada e pormenor da Virgem.



Figs. 34 e 35. Respetivamente, pormenores da casa de St.^a Ana e da Virgem.

2.2. S. Joaquim



Figs. 36 e 37. Imagem de S. Joaquim antes da intervenção de conservação.

S. Joaquim, do latim *Iachim* e do hebraico *Javé*, foi pai da Virgem Maria e avô de Jesus Cristo. Pertencia à família real de *Davi* e era parente próximo de S. José, que viria ser esposo de Maria e pai terreno de Jesus Cristo. São Joaquim era já idoso quando nasceu Maria e morreu quando ela tinha 12 anos.

A devoção aos pais de Nossa Senhora é um culto antigo no oriente, onde existe desde os primeiros séculos da era cristã, atingindo a sua plenitude no século VI d.C.. São João Damasceno, ao comentar o Natal, fala dos pais de Maria como sendo o casal S. Joaquim e Santa Ana. No ocidente o culto a S. Joaquim tornou-se muito difundido no século XV d.C..

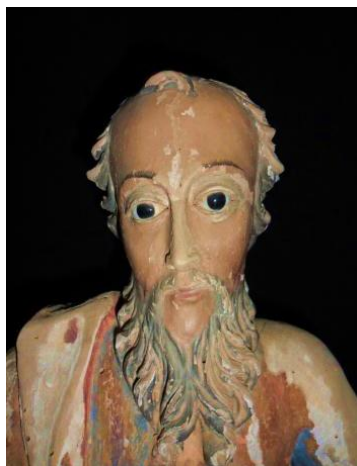
A sua festa era celebrada originalmente no dia 20 de março, associada á de S. José, tendo depois sido transferida para o dia 16 de agosto, para associar-se ao triunfo da assunção de Maria que se celebra no dia 15 de agosto. Em 1879, o Papa Leão XIII estendeu a sua festa a toda a Igreja e, o Papa Paulo VI, associou num só dia a celebração dos pais de Maria – 26 de julho. S. Joaquim é o padroeiro dos avôs.

A imagem de S. Joaquim da Ermida de St.^a Ana é de madeira policromada, datada da 2^a metade do século XVIII e representa o santo com a mão direita sobre o peito e o braço esquerdo estendido (69,5 cm de altura). Enverga túnica até aos pés, em dourado e castanho escuro, com pregas sinuosas e sulcadas, e manto nas costas, cruzado na frente e ponta caída sobre o braço direito, dourado e azul, com pregueado

ondulante. Apresenta face alongada, de expressão contemplativa, cabelo curto, levemente encaracolado, e barba comprida. A imagem assenta em base simples, quadrangular.



Figs. 38 e 39. Imagem e pormenor de S. Joaquim após a intervenção de conservação.



Figs. 40, 41 e 42. Respetivamente parte posterior do santo, cabelos e mão que se encontra destacada.

2.3. S. José



Figs. 43 e 44. Imagem de S. José antes da intervenção.

José é uma figura célebre do Novo Testamento Bíblico já que é o marido da mãe de Jesus Cristo. Segundo a Tradição Cristã, nasceu em Belém, na Judeia, no século I a.C., e era pertencente à Tribo de Judá e descendente do Rei Davi de Israel. Segundo a Tradição, José foi designado por Deus para se casar com a jovem Maria, mãe de Jesus, que era uma das consagradas do Templo de Jerusalém, tendo a família passado a viver em Nazaré, na Galileia. Segundo a Bíblia, José era carpinteiro de profissão, ofício que teria ensinado a seu filho.

São José é um dos santos mais populares da Igreja Católica, tendo sido proclamado “Protector da igreja Católica Romana”; pelo seu ofício é também padroeiro dos carpinteiros e dos trabalhadores e, pela fidelidade à sua esposa, padroeiro das famílias.

O lugar de que José ocupa no Novo Testamento é discreto, totalmente em função de Jesus Cristo e não por si só. José é um homem silencioso e pouco aparece na Bíblia. Não se sabe a data aproximada da morte, mas ela é presumida como anterior à vida pública de Jesus. Quando Jesus tinha 12 anos, de acordo com o Evangelho de Lucas, José ainda era vivo.

O Evangelho de Lucas atesta que o Imperador Augusto ordenou um recenseamento em todo o Império Romano que, na época, incluía toda a região, onde se refere que a jovem Maria e José se dirigiam a Belém, por ambos serem da Tribo de Judá e descendentes de Davi. O texto do Evangelho deixa claro que José era o pai legal

de José, pelo que, é através de José que é referida a ascendência de Jesus até Davi e Abraão, embora o texto deixe claro que ele não foi o pai biológico de Jesus. José quando encontrou Maria grávida, sem antes terem coabitado, resolveu deixá-la secretamente, quando na altura a pena para o adultério era a lapidação (morte por apedrejamento). Enquanto José dormia, apareceu-lhe em sonho um anjo que lhe pede que não tema em receber Maria, “pois o que nela foi gerado é do Espírito Santo”.

Maria deu à luz numa manjedoura, em Belém. Pouco depois, devido à tirania do Rei Herodes e da sua fúria em matar o menino Jesus por ter ouvido falar que em Belém tinha nascido o “Rei dos Judeus”, a Bíblia, no Evangelho de Mateus, refere que Deus, através de um anjo, orientou o esposo de Maria para que fugissem para o Egipto. Posteriormente, tendo Herodes morrido, um anjo de Deus aparece a José e orienta-o para que regressem à terra de Israel. A família regressa para a região da Galileia e fica a residir em Nazaré. A festa litúrgica de S. José é no dia 19 de março e em 1 de maio celebra-se o Dia do Trabalhador. S. José é padroeiro dos pais, das famílias, dos carpinteiros e de toda a igreja.

A imagem de S. José da ermida de St.^a Ana é de madeira policromada e dourada e é datada da 2^a metade do século XVIII e representa o santo de braços abertos e perna esquerda ligeiramente avançada, em posição caminhante (altura 62 cm). Veste-se à “romana”, com túnica curta, até ao joelho, dourada, botas de cano elevado, e manto largo nas costas, dourado e azul escuro, cruzado à frente e na cintura e repuxado sobre o ombro esquerdo, com volteios e pregueado movimentados. Apresenta rosto de expressão sorridente, cabelos compridos, sobre os ombros, e barba curta. A imagem assenta em base simples, quadrangular.



Figs. 45 e 46. Pormenores da pintura da imagem de S. José.



Figs. 47. Pormenores da pintura da imagem de S. José.

3. O Campo Arqueológico de Mértola e a equipa de conservação

Em 1978 foram iniciadas em Mértola as atividades do Campo Arqueológico, por uma equipa liderada pelo Professor Doutor Cláudio Figueiredo Torres, amplamente incentivadas e apoiada pelo então Presidente da Câmara Municipal de Mértola, António Serrão Martins. O Campo Arqueológico de Mértola, inicialmente integrado na Associação de Defesa do Património de Mértola e formalmente constituído em 1986, é uma instituição sem fins lucrativos que surge após constatação da grande riqueza histórica, arqueológica e cultural do Concelho de Mértola, resultante da sucessiva ocupação deste território ao longo do tempo, facto comprovado pelas sucessivas campanhas arqueológicas realizadas nas últimas três décadas.

Desde a sua criação até aos nossos dias esta instituição tem vindo a cumprir os objetivos a que se propôs desde o primeiro momento da sua constituição: o levantamento, pesquisa e estudo do património histórico, etnográfico, cultural, artístico, arqueológico e antropológico do Concelho de Mértola, visando salvaguardá-lo, procedendo à sua conservação, estudo, valorização e divulgação.

De forma a cumprir os seus objetivos a instituição estrutura-se em diversos polos científicos como o Centro de Estudos Islâmicos e do Mediterrâneo, o Centro de Estudos em Cerâmica Islâmica, o Centro de Estudos e Investigação Documental, o Gabinete de Osteologia e Antropologia Física, o Gabinete de Conservação de Materiais

Cerâmicos, o Gabinete de Conservação de Materiais não Cerâmicos e a Biblioteca, entre outros. A instituição dispõe ainda de serviços administrativos e financeiros, de gabinete de desenho técnico e fotografia.

Desde sempre foi uma aposta desta instituição a formação de jovens nas mais diversas áreas relacionadas com a arqueologia, a museografia, a conservação e outras áreas relacionadas com a preservação, valorização e divulgação do património. Esta atividade formativa iniciou-se em 1992, em parceria com a Escola Profissional Bento de Jesus Caraça – Delegação de Mértola (atual ALSUD) e com Instituto de Ensino e Formação Profissional de Beja, através de programas escola-oficina. Recentemente através do Centro de Estudos Islâmicos e do Mediterrâneo, e em parceria com diversas universidades nacionais e internacionais, aposta na formação especializada com cursos pós-graduados (mestrados e doutoramentos).

As atividades desenvolvidas pelo Campo Arqueológico de Mértola no âmbito dos seus trabalhos de investigação possibilitaram a organização de eventos científicos nacionais e internacionais como conferências e colóquios, e edição de uma série de publicações que conferem a esta instituição um reconhecimento em Portugal e no estrangeiro. Para além da prossecução dos seus objetivos esta instituição sempre teve como principal preocupação o relacionamento com as entidades locais e com a comunidade de forma a desenvolver atividades no âmbito científico, cultural e social de forma a promover o Concelho e contribuir para o seu desenvolvimento sustentável.

Desde a sua constituição que o Campo Arqueológico de Mértola entendeu que a conservação e restauro é parte integrante e essencial para o estudo e preservação dos bens culturais sob a sua responsabilidade. Assim, esta instituição mantém gabinetes com técnicos especializados que, permanentemente, realizam as intervenções não só nos achados procedentes das intervenções arqueológicas como também na manutenção dos objetos em exposição e reserva no Museu de Mértola (que conta neste momento com onze núcleos museológicos disseminados pelo centro histórico e periferia de Mértola e no Concelho – um na Mina de S. Domingos e outro no Mosteiro).

Estes Gabinetes são responsáveis pelo tratamento, acondicionamento e estudo dos bens patrimoniais móveis recolhidos nas diversas intervenções arqueológicas decorridas nos últimos trinta anos e por intervenções em materiais etnográficos e escultura religiosa. Este vasto conjunto de materiais é constituído por artefactos do uso do quotidiano, religiosos e adornos pessoais que são elementos imprescindíveis para o conhecimento das gentes que habitaram este território, já que são representativos das suas atividades e crenças.

Cada objeto tem um processo de tratamento e acondicionamento específico diretamente relacionado com o material constituinte e as suas características, o

ambiente a que esteve e está sujeito e o seu estado de conservação. A intervenção de conservação deve estabelecer um correto diagnóstico, os objetivos do tratamento e a metodologia a utilizar, que se deve adequar a cada material e a cada caso. Assim, antes de se iniciar uma intervenção de conservação é necessário efetuar uma série de exames que permitam identificar os produtos de alteração ou decorações ocultas num determinado objeto, qualificar e quantificar os componentes que irão ser a base e o guia dos tratamentos a efetuar.

A equipa de conservação é constituída por técnicas especializadas que realizam as intervenções atendendo a todas as disposições legais acerca da intervenção sobre bens culturais e cumprindo escrupulosamente os princípios éticos definidos para esta tipologia de intervenções. Neste caso concreto estiveram envolvidos na intervenção de conservação os técnicos Lígia Rafael, Guilhermina Bento e José Filipe, funcionários da Câmara Municipal de Mértola e coordenadoras dos Gabinetes de Conservação, e Nélia Silva e Rute Fortuna, técnicas de conservação do Campo Arqueológico de Mértola. A intervenção foi sempre acompanhada pelo Doutor Cláudio Torres, Diretor do Museu de Mértola e do CAM, e pelo Dr. Virgílio Lopes, investigador do CAM e arqueólogo responsável pela intervenção arqueológica na Ermida de Santa Ana. O transporte e colocação das imagens na Ermida contou com a participação do funcionário da Autarquia Fernando Martins.

4. Estado de conservação e diagnóstico

Quando iniciaram as obras de requalificação da Ermida a equipa do CAM deslocou-se ao local para acompanhar os trabalhos e, apesar de saber que a intervenção no interior não estava contemplada, percebeu que era necessário intervir sobre o altar de talha dourada e as três imagens que o integram, sob risco destas sofrerem danos irreversíveis. Todo o conjunto apresentava um mau estado de conservação, consequência de anos de infiltrações e de altas concentrações de humidade e do ataque dos insetos xilófagos.

Não querendo tomar iniciativas precipitadas nem causar falsas expectativas, os técnicos abordaram as suas preocupações com a direção do CAM e com os responsáveis pelo Museu de Mértola, tendo sido possível chegar a uma situação de compromisso em que a equipa de conservação do CAM, coordenada pelas técnicas do Museu, procederia a uma intervenção de primeiros socorros sobre as três imagens principais – Santa Ana, S. José e S. Joaquim. Foi acordado com a Comissão Fabriqueira de S. Miguel do Pinheiro que as imagens seriam transportadas para os Gabinetes de Conservação do CAM e aí seriam tratadas. Relativamente ao altar, devido à dimensão dos estragos, à complexidade e morosidade da intervenção, a equipa técnica de conservação não poderia intervir sobre ele.

Quando deram entrada nos Gabinetes de Conservação do Campo Arqueológico as três imagens da Ermida de Santa Ana, de uma forma geral apresentavam mau estado de conservação, apresentando-se o material constituinte muito fragilizado pela ação dos insetos xilófagos. Todas as imagens apresentavam a superfície coberta de poeiras e terras, escorrências e manchas devido à proximidade de velas e doutros elementos associados ao culto dos fiéis. Os insetos xilófagos atacaram fortemente a madeira, principalmente aquela que não se encontrava coberta pela policromia, provocando o desaparecimento de elementos significativos, o enfraquecimento de toda a estrutura e uma profusão de orifícios em toda a superfície.



Figs. 48 e 49. Respetivamente, pormenor das imagens de S. José e Santa Ana onde é visível a degradação provocada pelos insetos xilófagos.



Figs. 50 e 51. Respetivamente, pormenor da Virgem onde é visível a degradação provocada pelos insetos xilófagos e pelo destacamento da pintura.



Figs. 52 e 53. Pormenores da sujidade e do destacamento da pintura na imagem de S. Joaquim.



Figs. 54, 55, 56 e 57. Pormenores do destacamento da pintura na imagem de S. José.

5. Intervenção de conservação sobre as esculturas

Os trabalhos de conservação e restauro em peças de madeira, em particular a policroma, requerem uma série de procedimentos básicos e desenvolvem-se de acordo com um conjunto de etapas sequenciais. Cada objeto, pela sua textura e composição (desde o material de suporte, do trabalho escultórico ao tipo de acabamento) e estado de conservação é um caso particular e suscita problemas próprios e concretos, exigindo por parte do Técnico de Conservação a definição de um programa de intervenção que lhe seja adequado. A definição desse programa tem por base um diagnóstico prévio a partir do qual se definem as etapas de intervenção, que variam consoante as patologias e características que apresentam, no entanto existem algumas que, devido às semelhanças entre materiais constituintes e técnicas, são comuns a toda e qualquer peça.

As etapas definidas para a intervenção de conservação sobre as três imagens da Ermida de Santa Ana são as seguintes:

1 - Avaliação do estado de conservação. Nesta primeira etapa é fundamental a definição do programa de tratamento de cada objeto adaptado à sua especificidade e ao estado de conservação que apresenta. Neste caso concreto, o estado de conservação das imagens é muito mau, com grande destacamento da camada pictórica, grande degradação do material constituinte através da ação dos insetos xilófagos, fissuras, destacamento de grandes áreas e zonas com perda de material. Tendo em conta esta avaliação foi delineado uma estratégia de trabalho que incluiu a limpeza mecânica e com solventes, a estabilização da policromia, a desinfestação, a colagem e preenchimento de lacunas e a consolidação.

2 - Limpeza da policromia. A limpeza tem por objetivo a remoção de depósitos de sujidades e poeiras que se encontram em toda a superfície das peças e recuperação da qualidade cromática. Esta limpeza pode ser mecânica (utilizando pincéis de cerda mole, cotonetes com algodão e bisturi) ou utilizando solventes (álcool, acetona e *white spirit*);

3 - Desinfestação. A desinfestação tem como objetivo eliminar os insetos xilófagos que abrem canais na madeira e põem em causa a integridade física do material constituinte e, conseqüentemente, de toda a peça. A desinfestação faz-se através da aplicação de um produto adequado através de pincel e de injeção dos produtos nos buracos existentes à superfície.

4 - Fixação da policromia. Este trabalho tem como objetivo em fazer aderir ao suporte a policromia que apresenta destacamento utilizando produtos naturais que, ao mesmo tempo hidratam a madeira (é o caso da cera de abelha virgem misturada com um solvente – xileno ou tolueno – e um óleo natural – óleo de linhaça).

5 - Colagem de elementos soltos ou de união imperfeita e preenchimento de lacunas. A colagem de fragmentos foi efetuada com cola de madeira e o preenchimento de fissura ou lacunas com pasta de madeira.

6 - Consolidação de toda a superfície. Depois do trabalho de fixação, de todas as superfícies bem limpas de resíduos e poeiras, e da colagem e preenchimento de lacunas, será aplicada, a pincel, uma solução de Paraloid B72 a 5% diluída em acetona com o objetivo de consolidar toda a superfície e a tornar mais resistente ao contato com as poeiras e com o ambiente a que estará sujeita.

Optou-se por não proceder ao nivelamento da superfície e à reintegração pictórica tendo em conta as grandes áreas sem camada cromática, que não permitem uma leitura integral da peça, e pelo facto de se verificarem várias camadas de pintura sobrepostas, correspondente a repinturas, que não foram retiradas, não fazendo por

isso sentido proceder à pintura completa. Todo o processo de intervenção foi alvo de registo fotográfico de forma a ilustrar a intervenção que foi efetuada e a constituir um documento de trabalho que poderá guiar próximas intervenções.

Ficha 1

N.º Inventário:

Designação: Santa Ana com a Virgem

Proveniência: Ermida de Santa Ana. Montes Santana (S. Miguel do Pinheiro. Mértola)

Matéria: Madeira policroma

Atribuição: Desconhecida

Datação: Finais do século XVII

Dimensões: Altura máxima St.^a Ana 62 cm; altura máxima Virgem 36 cm

Descrição: Santa Ana está sentada no trono, tendo à sua esquerda a Virgem, de pé. Trata-se de duas imagens individualizadas mas assentes numa base comum. A santa, de formas volumosas, abre os seus braços em atitude de afeto maternal. Veste túnica até aos pés, em castanho escuro, um pequeno manto sobre as costas de cor azul e dourado e um véu na cabeça de cor bege e dourado. A Virgem, de figura esguia, traja uma túnica comprida em amarelo torrado, e um manto sobreposto, azul escuro, cruzado na cintura e apanhado sobre o ombro direito. Tem rosto inexpressivo, cabelo curto e ondulado. A mão esquerda está destacada da imagem de Santa Ana e não existe memória de alguma vez ter estado colada à santa, o que nos levanta dúvidas relativamente à virgem e à santa serem da mesma cronologia e do mesmo autor já que, com a imagem colocada tal como está, a mão não encaixa; para além disso, em termos estéticos e artísticos as imagens parecem ter sido executadas por diferentes mestres e em diferente tempo.

Estado de conservação: Mau. Ambas as imagens apresentam a madeira muito deteriorada devido à ação dos insetos xilófagos, observando-se muitos orifícios e grande degradação do material constituinte o que confere grande fragilidade a este conjunto. A pintura apresenta grandes fissuras, grandes zonas de destacamento e grandes áreas onde a pintura já destacou completamente, só existindo a preparação para a pintura ou o suporte de madeira. Tem zonas muito frágeis com destacamentos da decoração e grandes orifícios provocados pelo desaparecimento de porções de madeira. A superfície apresenta grande acumulação de sujidade e poeiras o que confere à pintura um aspeto baço e escuro. Após observação cuidada verificou-se a existência de várias pinturas sobrepostas que fazem parte da história do objeto ao longo dos tempos.

Tratamento efetuado: A peça é constituída por duas imagens tendo sido necessário separá-las para mais facilmente intervir sobre as duas. Foi realizada uma limpeza mecânica com a utilização de pincéis de cerda mole e cotonete embebido em água com

álcool (numa proporção de 20/80), com o objetivo de remover as sujidades e resíduos de terra e poeiras. Em algumas zonas, sob pena de se perder a camada cromática, teve que ser realizada a consolidação antes de efetuar a limpeza. Para que a camada pictórica voltasse a exibir a sua cor original foi efetuada uma limpeza com cotonete embebido em *white spirit* ou acetona, que libertou as superfícies da camada de sujidade entranhada e do escurecimento causado pelo tempo e pela proximidade de fontes de calor como candeeiros e velas.

A fixação da camada pictórica foi efetuada com recurso a uma mistura de produtos naturais – cera de abelha virgem, tolueno e óleo de linhaça, e com aplicação com espátulas quentes, o que permitiu criar orlas em redor de toda a pintura evitando o seu destacamento ao mesmo tempo que hidrata a madeira. Nalguns casos, quando os fragmentos de camada cromática apresentavam dimensões razoáveis e o seu destacamento era eminente, aplicou-se Paraloid B72 de forma a consolidar a adesão ao suporte.

A desinfestação foi efetuada através da aplicação a pincel (em zonas onde não existia camada pictórica) e injeção de cuprinol incolor, produto adequado ao combate deste tipo de praga; a aplicação do produto foi realizada com uma seringa com agulha fina e longa que introduziu o produto em todos os orifícios, tendo esta ação sido efetuada três vezes com um intervalo de 48 horas entre as aplicações.

Como a imagem apresentava grandes fissuras, destacamentos e zonas perdidas foram efetuadas colagens e preenchimentos com cola e pasta de madeira. Foi efetuada a colagem da mão que se encontrava destacada da imagem, com cola de madeira e reforçada com pasta de madeira. Finalmente, aplicou-se uma solução de Paraloid B72 a 5%, diluído em tolueno, em toda a superfície com o objetivo de consolidar toda a superfície e evitar a degradação causada por sujidades, poeiras e pela interação com o meio a que ficará sujeita. Esta aplicação do consolidante permite também uma manutenção das imagens (nomeadamente a limpeza de pó) sem o perigo de destacamento da pintura.

No espigão de ferro onde encaixa a imagem da virgem foi efetuada uma limpeza mecânica com escova de pelo de aço e aplicou-se um conversor de ferrugem. A colocação da imagem da Virgem no seu local próprio só foi efetuada após o transporte para a Ermida de Santa Ana, tendo esta sido colocada já quando a imagem principal se encontrava no altar. Procedeu-se desta forma para minimizar danos nas duas imagens e para facilitar o transporte e manuseamento.

A intervenção foi acompanhada de um registo fotográfico intensivo que registou todas as fases da intervenção e que integrará o relatório.

Bibliografia: BOIÇA, Joaquim Manuel Ferreira, *Imaginária de Mértola. Tempos, espaços e representações*, Mértola, Campo Arqueológico de Mértola, 1998, pg. 120.



Fots 59 e 60. Respetivamente, a imagem de Santa Ana antes do transporte para Mértola e já no Gabinete de conservação, antes do início da intervenção. A imagem de Santa Ana estava coberta de fitas coloridas que correspondem a promessas dos crentes.



Figs. 61 e 62. Respetivamente, mão e face de Santa Ana antes da intervenção de conservação.



Figs. 62 e 63. Respetivamente, parte posterior da Imagem de Santa Ana onde se podem ver os pormenores da cadeira onde se encontra sentada, e a imagem da Virgem já retirada do conjunto. A imagem da Virgem é fixada à de Santa Ana através de um espigão de ferro que também foi alvo de tratamento.



Figs. 64 e 65. Respetivamente, parte posterior da imagem da Virgem e pormenor do rosto.



Figs. 66 e 67. Pormenor do manto sobre a cabeça.



Figs. 68 e 69. Pormenor do vestido.



Figs. 70 e 71. Pormenor do vestido e da mão.



Figs. 72 e 73. Respetivamente, pormenor do vestido e pormenor da base onde se fixa a imagem da Virgem.



Figs. 74 e 75. Pormenores da cadeira.



Figs. 76 e 77. Pormenores do destacamento de pintura na cadeira.



Figs. 78 e 79. Pormenores do destacamento da pintura na cabeça e face da imagem.



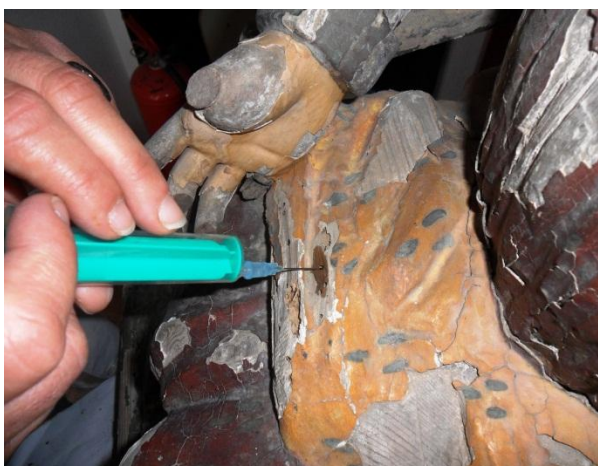
Figs. 80 e 81. Pormenores do destacamento da pintura no vestido.



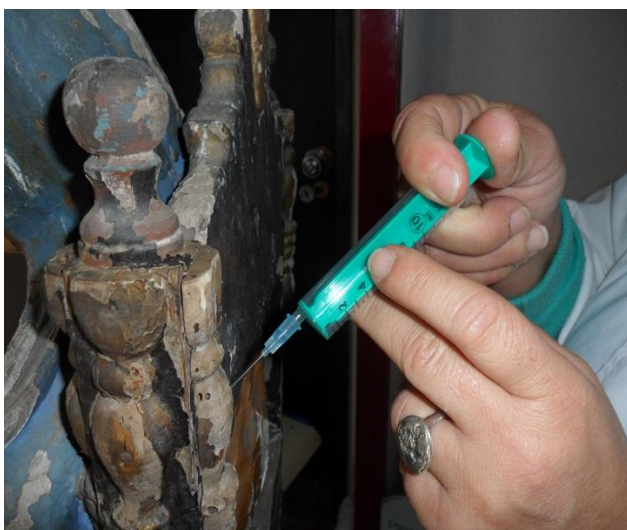
Figs. 82 e 83. Pormenores do destacamento de pintura.



Figs. 84 e 85. Pormenores do destacamento de pintura e dos resíduos alojados nalgumas zonas.



Figs. 86 e 87. Desinfestação – aplicação de cuprinol com seringa.



Figs. 88 e 89. Desinfestação – aplicação de cuprinol com seringa.



Fig. 90. Limpeza superficial com cotonete.



Figs. 91 e 92. Pormenores da limpeza com bisturi e com cotonete.



Figs. 93 e 94. Limpeza com pincel de cerda mole e verificação de repintes através da remoção da camada superficial de tinta.



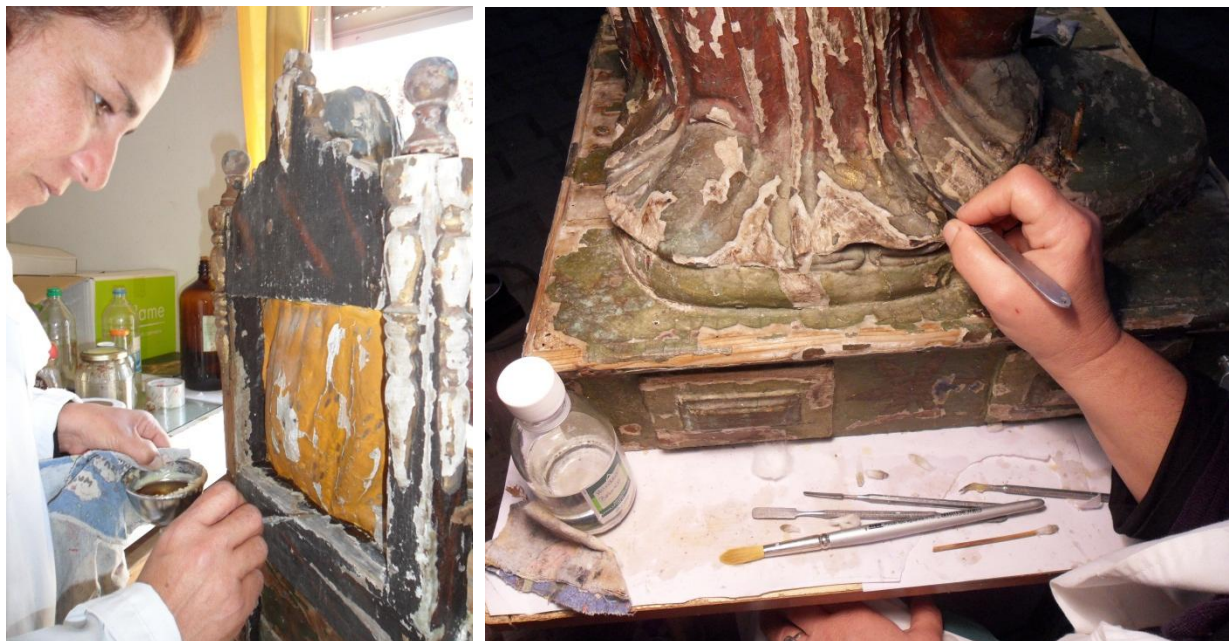
Figs. 95 e 96. Limpeza pontual com cotonete.



Figs. 97 e 98. Limpeza do rosto da imagem de Santa Ana com cotonete e espátula.



Figs. 99 e 100. Fixação da pintura através da aplicação de cera com espátula.



Figs. 101 e 102. Fixação da pintura através da aplicação de cera.



Figs. 103 e 104. Respetivamente, aplicação de Paraloid B72 em zona de destacamento da pintura e pormenor após a aplicação de cera.



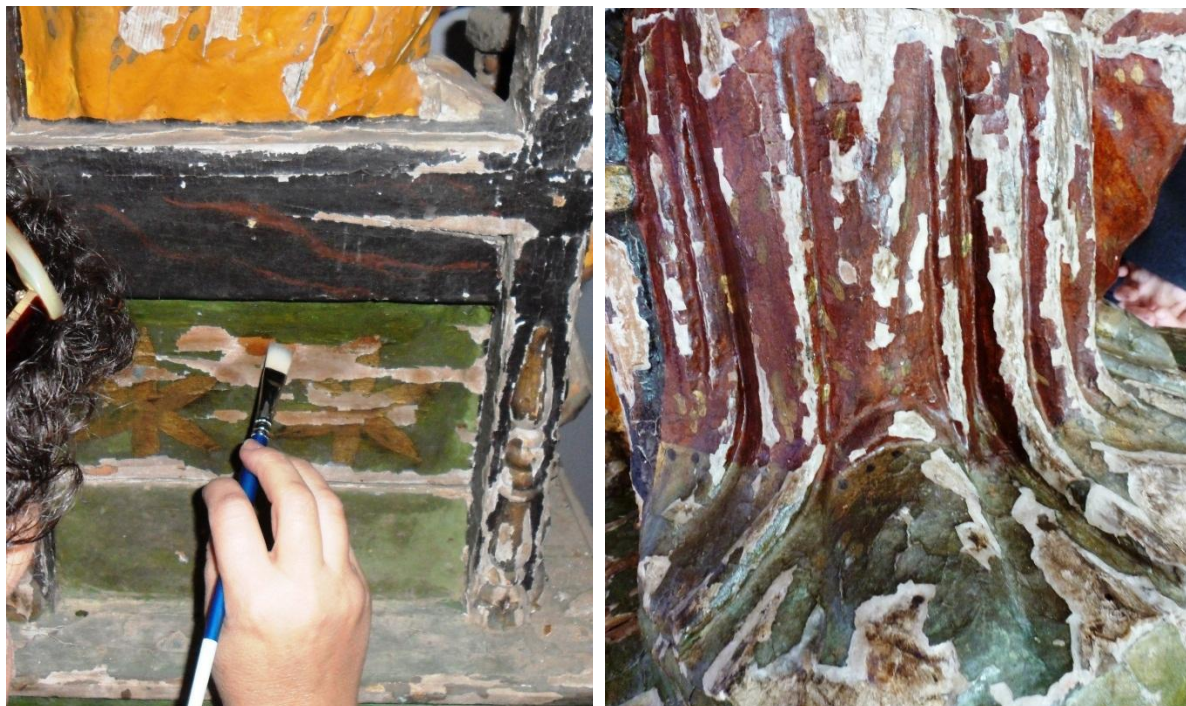
Figs. 105 e 106. Consolidação de zonas danificadas através da aplicação de pasta de madeira.



Figs. 107 e 108. Consolidação de zonas danificadas através da aplicação de pasta de madeira.



Figs. 109 e 110. Acabamento das zonas onde foi aplicada pasta de madeira.



Figs. 111 e 112. Respetivamente, consolidação através da aplicação de Paraloid B72 e pormenor da imagem de Santa Ana após a consolidação.



Figs. 113 e 114. Pormenor da mão da imagem de Santa Ana, que se encontrava destacada.



Figs. 115 e 116. Detalhas da intervenção sobre a mão da imagem de Santa Ana: limpeza e consolidação da policromia.



Figs. 117 e 118. Imagem da Virgem que se encontrava em muito mau estado de conservação.



Figs. 119 e 120. Pormenor do destacamento da camada pictórica na cabeça (face e cabelo).



Figs. 121 e 122. Pormenor da fragilidade do material constituinte devido à ação dos xilófagos.



Figs. 123 e 124. Pormenor da limpeza da imagem da Virgem.



Figs. 125 e 126. Pormenor da limpeza da imagem da Virgem.



Fig. 127. Pormenor da face da imagem da Virgem após limpeza.



Figs. 128 e 129. Respetivamente, fixação da policromia com cera e colagem de pequenos fragmentos com adesivo HMG B72.



Figs. 130 e 131. Preenchimento de lacunas e reforço do suporte com pasta de madeira.



Fig. 132. Pormenor de uma zona onde foi aplicada pasta de madeira.



Fig. 133 e 134. Imagem de Santa Ana e da Virgem após a intervenção de conservação.



Fig. 135. Colocação da Imagem de Santa Ana e da Virgem no altar da Ermida de Santa Ana, após intervenção de conservação.

Ficha 2

N.º Inventário:

Designação: S. Joaquim

Proveniência: Ermida de Santa Ana. Montes Santana (S. Miguel do Pinheiro. Mértola)

Matéria: Madeira policroma

Atribuição: Desconhecida

Datação: 2ª metade do século XVIII

Dimensões: Altura máxima 69,5 cm

Descrição: O santo é representado com a mão direita sobre o peito e o braço esquerdo estendido (a mão encontrava-se destacada). Enverga túnica até aos pés, em dourado e castanho escuro, com pregas sinuosas e sulcadas, e manto nas costas, cruzado na frente e ponta caída sobre o braço direito, dourado e azul, com pregueado ondulante. Apresenta face alongada, de expressão contemplativa, cabelo curto, levemente encaracolado, e barba comprida. A imagem assenta em base simples, quadrangular.

Estado de conservação: Mau. A imagem apresenta a madeira muito deteriorada devido à ação dos insetos xilófagos, observando-se muitos orifícios e grande degradação do material constituinte o que confere grande fragilidade a este conjunto. A pintura grandes zonas de destacamento e grandes áreas onde a pintura já destacou completamente, só existindo a preparação para a pintura ou o suporte de madeira. Tem zonas muito frágeis com destacamentos da decoração e grandes orifícios provocados pelo desaparecimento de porções de madeira. A superfície apresenta grande acumulação de sujidade e poeiras o que confere à pintura um aspeto baço e escuro. A mão esquerda encontrava-se destacada.

Tratamento efetuado: Foi realizada uma limpeza mecânica com a utilização de pincéis de cerda mole e cotonete embebido em água com álcool (numa proporção de 20/80), com o objetivo de remover as sujidades e resíduos de terra e poeiras. Em algumas zonas, sob pena de se perder a camada cromática, teve que ser realizada a consolidação antes de efetuar a limpeza. Para que a camada pictórica voltasse a exibir a sua cor original foi efetuada uma limpeza com cotonete embebido em *white spirit* ou acetona, que libertou as superfícies da camada de sujidade entranhada e do escurecimento causado pelo tempo e pela proximidade de fontes de calor como candeeiros e velas.

A fixação da camada pictórica foi efetuada com recurso a uma mistura de produtos naturais – cera de abelha virgem, tolueno e óleo de linhaça, e com aplicação com espátulas quentes, o que permitiu criar orlas em redor de toda a pintura evitando o

seu destacamento ao mesmo tempo que hidrata a madeira. Nalguns casos, quando os fragmentos de camada cromática apresentavam dimensões razoáveis e o seu destacamento era eminente, aplicou-se Paraloid B72 de forma a consolidar a adesão ao suporte.

A desinfestação foi efetuada através da aplicação a pincel (em zonas onde não existia camada pictórica) e injeção de cuprinol incolor, produto adequado ao combate deste tipo de praga; a aplicação do produto foi realizada com uma seringa com agulha fina e longa que introduziu o produto em todos os orifícios, tendo esta ação sido efetuada três vezes com um intervalo de 48 horas entre as aplicações.

Finalmente, aplicou-se uma solução de Paraloid B72 a 5%, diluído em tolueno, em toda a superfície com o objetivo de consolidar toda a superfície e evitar a degradação causada por sujidades, poeiras e pela interação com o meio a que ficará sujeita. Esta aplicação do consolidante permite também uma manutenção das imagens (nomeadamente a limpeza de pó) sem o perigo de destacamento da pintura.

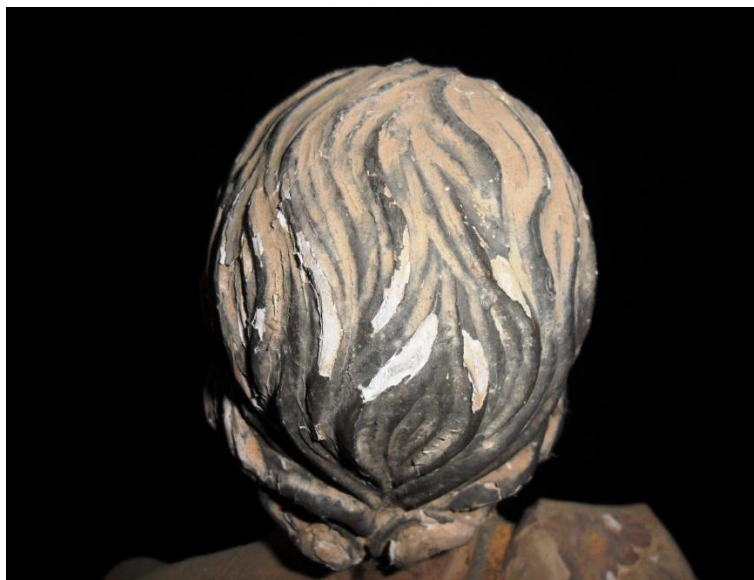
Na zona onde encaixa a mão esquerda foi efetuada uma limpeza das superfícies e procedeu-se á colagem desta com cola de madeira e reforço com pasta de madeira.

A intervenção foi acompanhada de um registo fotográfico intensivo que registou todas as fases da intervenção e que integrará o relatório.

Bibliografia: BOIÇA, Joaquim Manuel Ferreira, *Imaginária de Mértola. Tempos, espaços e representações*, Mértola, Campo Arqueológico de Mértola, 1998, pg. 120.



Figs. 136 e 137. Respetivamente, face frontal e posterior da imagem de S. Joaquim.



Figs. 138 e 139. Respetivamente, rosto e cabelo da imagem de S. Joaquim.



Figs. 140, 141 e 142. Respetivamente, aspeto da mão e pormenor do ataque dos xilófagos na imagem de S. Joaquim.



Fig. 143. Pormenor do destacamento da pintura na imagem de S. Joaquim.



Figs. 144 e 145. Respetivamente, pormenor dos olhos e um pormenor da ação dos xilófagos e do destacamento da pintura na imagem de S. Joaquim.



Figs. 146 e 147. Aspetos da limpeza da imagem de S. Joaquim.



Fig. 148. Pormenor da desinfestação através da aplicação de cuprinol.



Figs. 149 e 150. Respetivamente, pormenor da desinfestação e limpeza da pintura com cotonete embebido em *white spirit*.



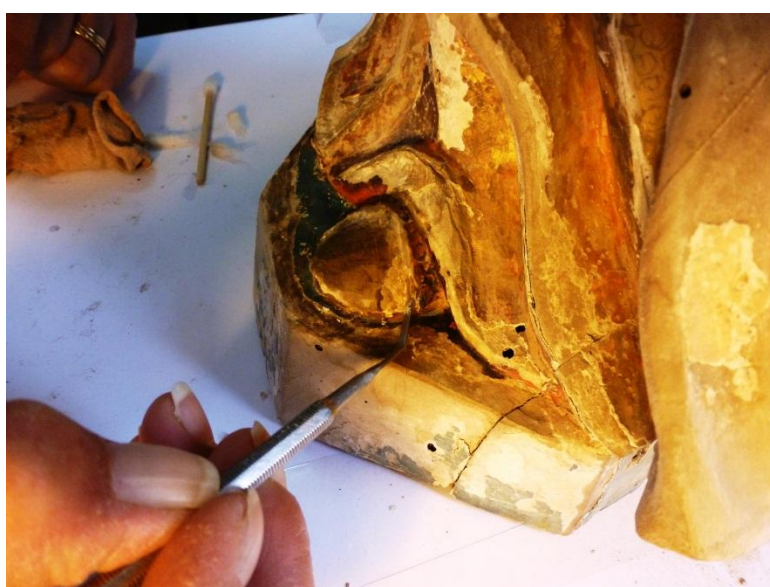
Figs. 151 e 152. Consolidação da camada pictórica com Paraloid B72 aplicado a pincel.



Figs. 153. Aplicação a pincel do consolidante.



Figs. 154 e 155. Consolidação da policromia com cera aplicada com espátula.



Figs. 156 e 157. Consolidação da policromia com cera aplicada com espátula.



Fig. 158. Colagem da mão que se encontrava destacada.



Figs. 159 e 160. Aspectos da colagem da mão que se encontrava destacada na imagem de S. Joaquim.



Figs. 161 e 162. Aspectos da colagem da mão que se encontrava destacada na imagem de S. Joaquim.



Figs. 163 e 164. S. Joaquim após a intervenção de conservação.

Ficha 3

N.º Inventário:

Designação: S. José

Proveniência: Ermida de Santa Ana. Montes Santana (S. Miguel do Pinheiro. Mértola)

Matéria: Madeira policroma e dourada

Atribuição: Desconhecida

Datação: 2ª metade do século XVIII

Dimensões: Altura máxima 62 cm

Descrição: Representa o santo de braços abertos e perna esquerda ligeiramente avançada, em posição caminhante. Veste-se à “romana”, com túnica curta, até ao joelho, dourada, botas de cano elevado, e manto largo nas costas, dourado e azul escuro, cruzado à frente e na cintura e repuxado sobre o ombro esquerdo, com volteios e pregueado movimentados. Apresenta rosto de expressão sorridente, cabelos compridos, sobre os ombros, e barba curta. A imagem assenta em base simples, quadrangular.

Estado de conservação: Mau. A imagem apresenta a madeira muito deteriorada devido à ação dos insetos xilófagos, observando-se muitos orifícios e grande degradação do material constituinte o que confere grande fragilidade a este conjunto. A pintura grandes zonas de destacamento e grandes áreas onde a pintura já destacou completamente, só existindo a preparação para a pintura ou o suporte de madeira. Tem zonas muito frágeis com destacamentos da decoração e grandes orifícios provocados pelo desaparecimento de porções de madeira. A superfície apresenta grande acumulação de sujidade e poeiras o que confere à pintura um aspeto baço e escuro.

Tratamento efetuado: Foi realizada uma limpeza mecânica com a utilização de pincéis de cerda mole e cotonete embebido em água com álcool (numa proporção de 20/80), com o objetivo de remover as sujidades e resíduos de terra e poeiras. Em algumas zonas, sob pena de se perder a camada cromática, teve que ser realizada a consolidação antes de efetuar a limpeza. Para que a camada pictórica voltasse a exibir a sua cor original foi efetuada uma limpeza com cotonete embebido em *white spirit* ou acetona, que libertou as superfícies da camada de sujidade entranhada e do escurecimento causado pelo tempo e pela proximidade de fontes de calor como candeeiros e velas.

A fixação da camada pictórica foi efetuada com recurso a uma mistura de produtos naturais – cera de abelha virgem, tolueno e óleo de linhaça, e com aplicação com

espátulas quentes, o que permitiu criar orlas em redor de toda a pintura evitando o seu destacamento ao mesmo tempo que hidrata a madeira. Nalguns casos, quando os fragmentos de camada cromática apresentavam dimensões razoáveis e o seu destacamento era eminente, aplicou-se Paraloid B72 de forma a consolidar a adesão ao suporte.

A desinfestação foi efetuada através da aplicação a pincel (em zonas onde não existia camada pictórica) e injeção de cuprinol incolor, produto adequado ao combate deste tipo de praga; a aplicação do produto foi realizada com uma seringa com agulha fina e longa que introduziu o produto em todos os orifícios, tendo esta ação sido efetuada três vezes com um intervalo de 48 horas entre as aplicações.

Finalmente, aplicou-se uma solução de Paraloid B72 a 5%, diluído em tolueno, em toda a superfície com o objetivo de consolidar toda a superfície e evitar a degradação causada por sujidades, poeiras e pela interação com o meio a que ficará sujeita. Esta aplicação do consolidante permite também uma manutenção das imagens (nomeadamente a limpeza de pó) sem o perigo de destacamento da pintura.

A intervenção foi acompanhada de um registo fotográfico intensivo que registou todas as fases da intervenção e que integrará o relatório.

Bibliografia: BOIÇA, Joaquim Manuel Ferreira, *Imaginária de Mértola. Tempos, espaços e representações*, Mértola, Campo Arqueológico de Mértola, 1998, pg. 120.



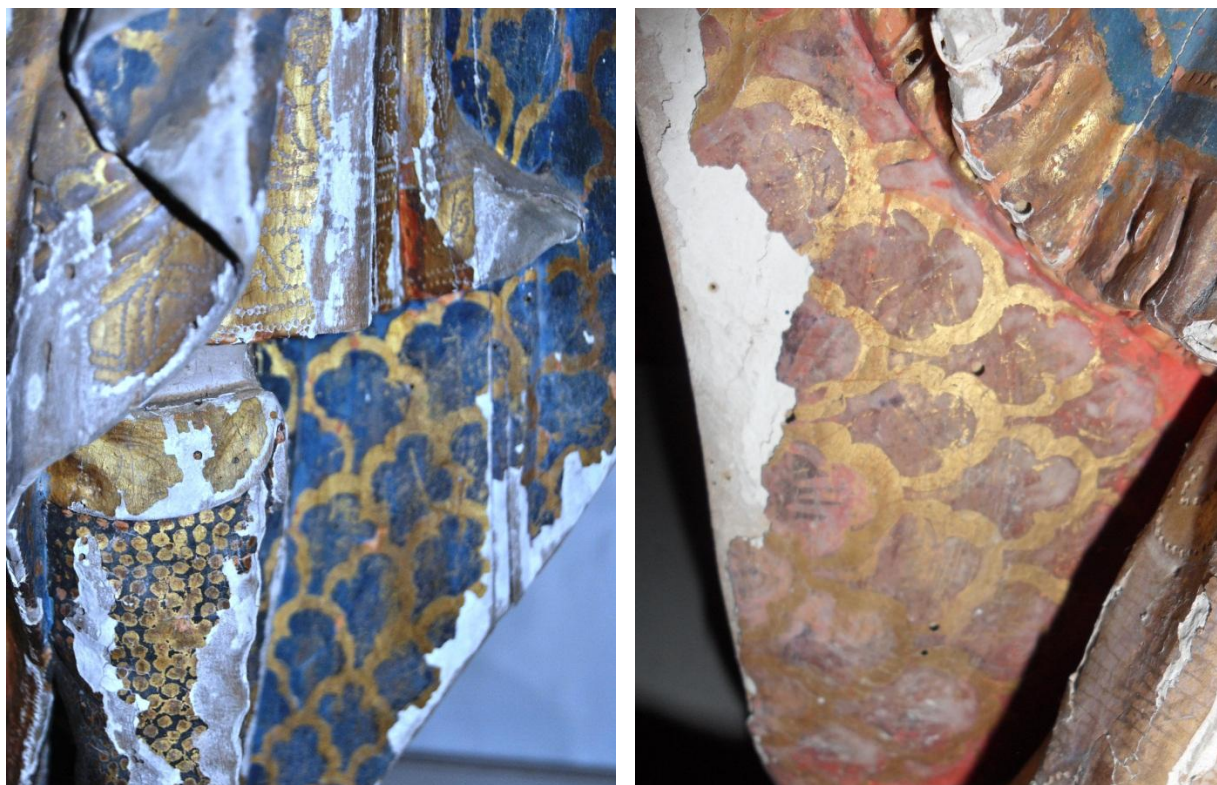
Figs. 165 e 166. Imagem de S. José, respetivamente parte frontal e posterior.



Fig. 167. Aspeto dos pés de S. José onde é bem visível o destacamento da pintura.



Figs. 168 e 169. Pormenor de uma zona fortemente atacada pelos xilófagos e pormenor do destacamento da pintura que ocorre em grandes áreas.



Figs. 170 e 171. Pormenores do destacamento da camada cromática.



Figs. 172 e 173. Pormenores da limpeza mecânica e da remoção de resíduos com *white spirit*.



Figs. 174 e 175. Respetivamente, pormenor da limpeza com *white spirit* e desinfestação através da aplicação de cuprinol.



Fig. 176. Pormenor da aplicação de cuprinol através de injeção.



Fig. 177 e 178. Consolidação da camada cromática com a aplicação de cera e, pontualmente colagem de fragmentos de maiores dimensões com Paraloid B72.



Figs. 179 e 180. Consolidação com Paraloid B72.



Fig. 181. Pormenor da consolidação com cera.



Figs. 182 e 183. Imagem de S. José após a intervenção de conservação.

6. Recomendações

A preservação das imagens de Santa Ana, S. Joaquim e S. José pertencentes à Igreja de Santa Ana está diretamente relacionada com as condições de manutenção do edifício e do retábulo do altar. Foram tratadas as infiltrações no telhado o que minimizará os impactos da humidade, é agora essencial intervir sobre o retábulo do altar que apresenta alguns problemas estruturais, grandes fissuras, degradação devido à ação dos xilófagos e graves destacamentos da camada pictórica.

Os problemas do retábulo do altar podem ser um agente contaminante para as imagens e podem contribuir, se não forem tomadas medidas no sentido de uma cuidada intervenção de conservação e restauro, contribuir para a degradação das imagens. A intervenção de conservação levada a cabo nas imagens permitiu minimizar os impactos de anos de degradação mas, por si só, não é garante da sua preservação se não forem tomadas medidas extensíveis a todos os elementos do retábulo e à manutenção do edifício.

Independentemente das questões ambientais e de preservação das estruturas de suporte e do edifício, há algumas medidas que podem ser tomadas de forma a evitar danos nas imagens, nomeadamente:

- Evitar o manuseamento das imagens que pode provocar quebras, fissuras ou destacamentos da pintura;
- Evitar a limpeza e quando esta for mesmo necessária evitar usar panos ou outros elementos abrasivos utilizar um pincel de cerdas moles e retirar resíduos ou poeiras de forma superficial e sem exercer pressão sobre a superfície, principalmente na camada pictórica.
- Evitar a proximidade de velas e candeeiros ou outros elementos que provoquem calor, chama ou manchas;
- Evitar a humidade: manutenção dos telhados e correção de infiltrações, colocação de jarras ou outros recipientes com água no altar, etc.
- Não utilizar qualquer tipo de produto para intervir sobre as imagens ou sobre o retábulo; toda e qualquer intervenção deve ser sempre acompanhada por técnicos especializado em conservação e restauro. Ter sempre presente que, na maioria das vezes a melhor atitude é a mínima intervenção sobre os objetos.

Os responsáveis pela igreja e pelo seu espólio devem estar sempre atentos a alterações/degradação e, caso estas aconteçam, contactar alguém ou alguma instituição especializada que possa aconselhar ou encaminhar de forma a minimizar os

danos e evitar situações irreversíveis. Neste caso, os funcionários do Museu de Mértola/Câmara Municipal de Mértola e o Campo Arqueológico de Mértola estão disponíveis para acompanhar qualquer situação que ocorra de forma a intervir ou aconselhar, dependendo das situações.

Bibliografia:

BOIÇA, Joaquim Manuel Ferreira, *Imaginária de Mértola. Tempos, espaços e representações*, Mértola, Campo Arqueológico de Mértola, 1998.

BOIÇA, Joaquim Manuel Ferreira (coord.), *Museu de Mértola. Porta da Ribeira - Arte Sacra*, Mértola, Campo Arqueológico de Mértola, 2001.

Mural da História. Trabalhos de estabilização e tratamento de peças museológicas – igreja da Misericórdia de Mértola, Projecto Integrado de Mértola – Operação piloto de Valorização sócio-cultural e turística, Câmara Municipal de Mértola/Campo Arqueológico de Mértola/ Associação de Defesa do Património de Mértola, 1995.

PEDROSO, Pedro (coord.), *Actas do II Encontro Nacional A Conservação e o Restauro do Património*, Lisboa, Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal, 2002.

SERUYA, Ana Isabel (dir.), *Cadernos de Conservação & Restauro*, n.º 2, Lisboa, Instituto Português de Conservação e Restauro, 2002.

SERUYA, Ana Isabel e PEREIRA, Mário (dir.), *Cadernos de Conservação & Restauro*, n.º 4, Lisboa, Instituto Português de Conservação e Restauro, 2005.